

Музыкальный театр:
вопросы истории

Научная статья

UDC 782

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-115-133>

EDN CIGJBU



Две «Женщины с кинжалом»: оперы
М. А. Остроглазова и В. И. Ребикова
на сюжет А. Шницлера

Елена Марковна Шабшаевич

Московский государственный институт музыки

имени А. Г. Шнитке,

г. Москва, Российская Федерация,

✉ shabsh@yandex.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-4608-5081>



Аннотация. Статья посвящена двум оперным произведениям на сюжет драмы австрийского драматурга Артура Шницлера «Женщина с кинжалом» (*Die Frau mit dem Dolche*, 1901): Михаила Андреевича Остроглазова (1907) и Владимира Ивановича Ребикова (1910). Опера Остроглазова впервые вводится в научный оборот; опера Ребикова впервые рассматривается столь прицельно, и не сама по себе, а в контексте. Научный интерес связан не только с малоизвестностью этих произведений, но с их стилем и временем создания.

Детальному музыкальному анализу предшествует небольшой обзор оперного наследия двух композиторов и разбор сюжетно-смысловых мотивов пьесы Шницлера (типы главных героев, темы — творчества, сна, смерти). Научному осмыслению подвергается музыкальная драматургия, композиция и стиль обоих сочинений. В частности, констатируется приверженность авторов к сжатой одночастной структуре, сквозному развитию, надличностная трактовка образов, преобладание диалогической формы изложения, использование лейтмотивной техники, камерность и утонченность тембровых решений, разнообразие типов вокального интонирования, хроматическая звуковысотная основа. В итоге сравнения делается вывод о большей художественной убедительности оперы Ребикова, об органичности применения в ней новых стилистических приемов. Заключение статьи помещает рассмотренные в ней произведения в исторический контекст: взаимоотношений русского оперного театра рубежа XIX–XX веков с символистскими тенденциями. Автор приходит к выводу, что немногие дошедшие до нас символистские музыкальные драмы отечественных композиторов этого периода, включая оперы Остроглазова и Ребикова, заслуживают особого и пристального внимания как исследователей, так и музыкантов-практиков.

Ключевые слова: Михаил Андреевич Остроглазов, Владимир Иванович Ребиков, Артур Шницлер, «Женщина с кинжалом», русская опера рубежа XIX–XX веков, символистская драма

Для цитирования: Шабшаевич Е. М. Две «Женщины с кинжалом»: оперы М. А. Остроглазова и В. И. Ребикова на сюжет А. Шницлера // Современные проблемы музыкознания. 2025. Т. 9. № 3. С. 115–133. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-115-133>

==== *History of Musical Theatre* ====

Original article

**Two *Frauen mit dem Dolche*: Operas
by Mikhail Ostroglazov and Vladimir Rebikov
Based on the Play by Arthur Schnitzler**

Elena M. Shabshaevich

Moscow State Institute of Music
named after A. G. Schnittke,
Moscow, Russian Federation,

✉ shabsh@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-4608-5081>

Abstract. The article is devoted to two opera works based on the drama by the Austrian playwright Arthur Schnitzler *Die Frau mit dem Dolche* (*The Lady with the Dagger*, 1901). The Russian composers of the two operas are Mikhail Andreevich Ostroglazov (1907) and Vladimir Ivanovich Rebikov (1910), respectively. The work introduces the opera by Ostroglazov into academic discourse for the first time, while Rebikov's opera is examined in more detail and within a broader context than in previous works. The scholarly interest arises not only from the obscurity of these works, but also from their style and the era of their creation. A detailed musical analysis is preceded by a brief overview of the operatic legacies of both composers and an exploration of the main themes and character types from Schnitzler's play (such as creativity, dreams, and death). The article presents a scholarly examination of the musical dramaturgy, composition, and style

of both pieces. In particular, it notes the composers' adherence to a concise, single-movement structure, through-composed development, impersonal character interpretation, predominance of dialogue, use of leitmotif technique, chamber-like and refined timbral solutions, diversity of vocal intonation types, and a chromatic pitch basis. The comparison concludes with the observation that Rebikov's opera is more artistically convincing through its more organic integration of new stylistic techniques. The conclusion also places these works in the historical context of the relationship between Russian opera at the turn of the 19th and 20th centuries and symbolist trends in the wider culture. The presented operas by Ostroglazov and Rebikov are among the few surviving symbolist music dramas by Russian composers, which deserve particular and close attention from both scholars and practitioners due to the cultural significance of this transitional period.

Keywords: Mikhail Andreevich Ostroglazov, Vladimir Ivanovich Rebikov, Arthur Schnitzler, *Die Frau mit dem Dolche* (*The Lady with the Dagger*), Russian opera at the turn of the 19th and 20th centuries, symbolist drama

For citation: Shabshaevich, E. M. (2025). Two *Frauen mit dem Dolche*: Operas by Mikhail Ostroglazov and Vladimir Rebikov Based on the Play by Arthur Schnitzler. *Contemporary Musicology*, 9(3), 115–133. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-115-133>

Введение

Исследуемые в статье две одноименные оперы «Женщина с кинжалом» — Михаила Андреевича Остроглазова (1907) и Владимира Ивановича Ребикова (1910) — до сих пор не привлекали внимания ни исследователей, ни исполнителей¹. В отношении неопубликованного сочинения Остроглазова (рукописи клавира, партитуры и оркестровых голосов хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства²) это отчасти можно объяснить малодоступностью материала; однако интерес отсутствует и к произведению Ребикова, клавир которого издавался у Юргенсона (автографы клавира и партитуры есть в Российском национальном музее музыки³). Наиболее вероятной причиной нам видится принадлежность авторов к так называемому второму ряду, влекущая за собой стереотип восприятия их сочинений как вторичных — и, отчасти, так и есть. Между тем, несомненно, полезно взглянуть на эти оперы с исторической точки зрения. Они представляют собой уникальные в оперном искусстве Серебряного века примеры обращения к творчеству современного двум композиторам популярного писателя и драматурга, представителя венского модерна Артура Шницлера (1862–1931). Кроме того, обе эти оперы стали редкими образцами претворения символистских тенденций в русском оперном театре начала XX века.

Прежде чем мы рассмотрим эти произведения, кратко охарактеризуем оперное творчество их авторов и его роль в отечественном музыкальном процессе Серебряного века.

¹ Автор этой статьи уже имел возможность привлечь внимание музыкальной общественности к опере В. И. Ребикова «Женщина с кинжалом» в рамках исследования истории ее создания [1] и воплощения шницлеровских сюжетов в русской опере эпохи модерна [2].

² РГАЛИ. Ф. 952 (Нотница Юргенсона). Ед. хр. 541.

³ Ребиков В. И. Женщина с кинжалом ор. 41. Клавир. Автограф. РНММ. Ф. 68. № 860; Ребиков В. И. Женщина с кинжалом ор. 41. Оркестровая партитура. Автограф и копия. РНММ. Ф. 68. № 859.

Оперное наследие М. А. Остроглазова и В. И. Ребикова

Музыка Михаила Андреевича Остроглазова (1873 – до 1924), композитора-любителя, офицера, сейчас практически забыта, за исключением некоторых духовно-музыкальных и камерно-вокальных сочинений⁴. Между тем Остроглазов — автор восьми опер⁵. Пять из них были изданы в фирме «П. Юргенсон»: одноактные «Маска Красной Смерти» (1896⁶, текст К. Саввинова по рассказу Эдгара По); «Неотразимая» (1908⁷, по одноактной пьесе Мориса Метерлинка *L'Intruse*); «Призрак» (1916⁸, на текст Е. И. О.); «Хирургия» (1911⁹, переиздание 1923, по рассказу Антона Павловича Чехова); трехактная «Поздно» (1917¹⁰, на текст самого композитора). Рукопись клавира и партитуры «Женщины с кинжалом» (1907) также находится в так называемой «нотнице» Петра Ивановича Юргенсона, но, по неизвестным причинам, опубликована не была. (Впрочем, Борисом Петровичем Юргенсоном были куплены почти все сочинения Остроглазова.)

Операми Остроглазова музыковеды интересовались мало, и только в общем обзоре стилистических направлений¹¹.

Произведения Владимира Ивановича Ребикова (1866–1920) были, конечно, значительно более заметны в музыкальной жизни России 1900–1910-х годов и оставили весомый след в истории. Их автор не просто

⁴ О романсах М. А. Остроглазова упоминается в статье: [3].

⁵ См. биографическую статью А. А. Наумова в «Православной энциклопедии» [4]. В ней указано, что Остроглазовым была написана в том числе опера «Склирена» на сюжет из истории Византии XI века по повести А. А. Смирнова.

⁶ Дата указана по каталогу РНБ. URL: <https://nlr.ru/e-case3/sc2.php/note/lc/6178/28> (дата обращения: 15.08.2025).

⁷ Дата установлена по сообщению об окончании оперы в Русской музыкальной газете. 1908. № 20–21, 18–25 мая. Стб. 482.

⁸ Дата указана по каталогу РНБ. URL: <https://nlr.ru/e-case3/sc2.php/note/lc/6178/44> (дата обращения: 15.08.2025).

⁹ Дата указана по каталогу РНБ. URL: <https://nlr.ru/e-case3/sc2.php/note/lc/6178/61> (дата обращения: 15.08.2025).

¹⁰ Дата указана по каталогу РНБ. URL: <https://nlr.ru/e-case3/sc2.php/note/lc/6178/42> (дата обращения: 15.08.2025).

¹¹ В монографии Т. Н. Левоу бегло упомянуты «Призрак» и «Маска Красной Смерти» в качестве малоудачных примеров трактовки символистских сюжетов [5, с. 37].

написал значительное количество разнообразных сочинений в оперном жанре — девять (правда, поставлены были, насколько мы можем судить по имеющимся данным, только первая — «Елка» и последняя — «Дворянское гнездо»), но и стал известен как теоретик музыкально-театрального искусства. Он широко разъяснял свои взгляды и убеждения в этой области, разработав авторскую теорию «музыкальной психологии», а также обозначив собственные позиции в отношении слова и музыки, роли и характера вокальной партии и оркестра и т. д.¹² Отмечая противоречивый характер творчества Ребикова, большинство исследователей приходят к выводу о его новаторских устремлениях, чуткости в претворении эмоциональных нюансов, свежести гармонического языка.

К сожалению, об обстоятельствах сочинения оперы Остроглазова мы ничего не знаем. Что касается истории создания сочинения Ребикова, то, напротив, она достаточно подробно отражена в переписке композитора с его другом и издателем Борисом Петровичем Юргенсоном¹³. В частности, известно, что работа над оперой шла с огромным увлечением и была завершена меньше чем за два месяца, в ноябре–декабре 1910 года были окончены клавиш и партитура. Опера ознаменовала начало позднего периода в творчестве Ребикова, способствовала появлению ряда новых музыкально-театральных сочинений, которые композитор называл «драмами духа» («Альфа и Омега», «Нарцисс», «Арахнэ»).

Насколько нам известно, обе оперы никогда не ставились. Есть косвенные сведения о постановке сочинения Остроглазова, но они пока не нашли подтверждения. Также предполагалось поставить оперу Ребикова в Театре Зимина — но эти планы не осуществились.

¹² Главные оперные воззрения Ребикова на основании его статей в периодической печати и автобиографических заметках «Из моей жизни» подробно освещены в монографии О. М. Томпаковой [6], учебном пособии В. А. Логиновой [7], а также в диссертации А. А. Рыбиной [8].

¹³ Хотя у Остроглазова и Ребикова был общий издатель — Б. П. Юргенсон, Ребиков, как представляется на основе изучения его переписки с Борисом Петровичем, узнал о существовании оперы Остроглазова только в процессе подготовки к изданию своей оперы. Подробнее об истории публикации оперы см.: [1].

Пьеса А. Шницлера «Женщина с кинжалом»

Одноактная пьеса «Женщина с кинжалом» (*Die Frau mit dem Dolche*, 1901) входит в цикл Артура Шницлера «Мгновения жизни». Будучи ярким представителем венского модерна, Шницлер отражал в своем творчестве основные черты его поэтики: внимание к тончайшим нюансам душевной жизни героев, в том числе к подсознательному уровню психики, сну; обращение к экзистенциальным вопросам, включая тему смерти; особенный интерес к тематике, связанной с ролью искусства и художника.

Специфика сюжета драмы рассмотрена нами ранее в статье [1, с. 57]. Напомним, что он вращается вокруг картины неизвестного художника, изображающей женщину, которая держит кинжал в поднятой руке.

Вокруг этого артефакта разворачивается сюжет: сначала в современной галерее, затем в художественной мастерской эпохи Ренессанса. В обоих случаях действуют одни и те же персонажи, как бы перемещаемые во времени: Паулина (Паола), ее возлюбленный Леонгард (Лионардо), а также муж героини (в современном пространстве — некий драматург, в прошлом — художник Ремиджио, автор картины). В процессе действия выясняется, что импульсом для создания картины стало убийство Паолой своего любовника [там же].

Воплощенные в пьесе типажи весьма примечательны для эпохи модерна. Женский образ олицетворяет стихийное начало, мужские — драматург, подмастерье, художник — созидающее; они артисты в широком смысле этого слова. Тема творчества центральная в пьесе, равно как и во всем цикле «Мгновения жизни».

В «Женщине с кинжалом» речь идет о приоритете искусства над жизнью: именно картина становится первопричиной случившихся жизненных событий и в прошлом, и в будущем. Художник Ремиджио, как и его не присутствующий в качестве действующего лица безымянный двойник — муж Паулины, драматург, — полностью поглощен творчеством, жена для него играет роль исключительно источника вдохновения. Искусство приоритетно и для Паулины/Паолы. Смерть любовника Лионардо — это жертва, принесенная ради формирования замысла, той последней детали, которая позволит художнику внести нужный акцент в произведение искусства.

Важна для понимания пьесы амбивалентность времени и места действия: оно происходит одновременно на вернисаже начала XX века и в художественной мастерской эпохи Возрождения.

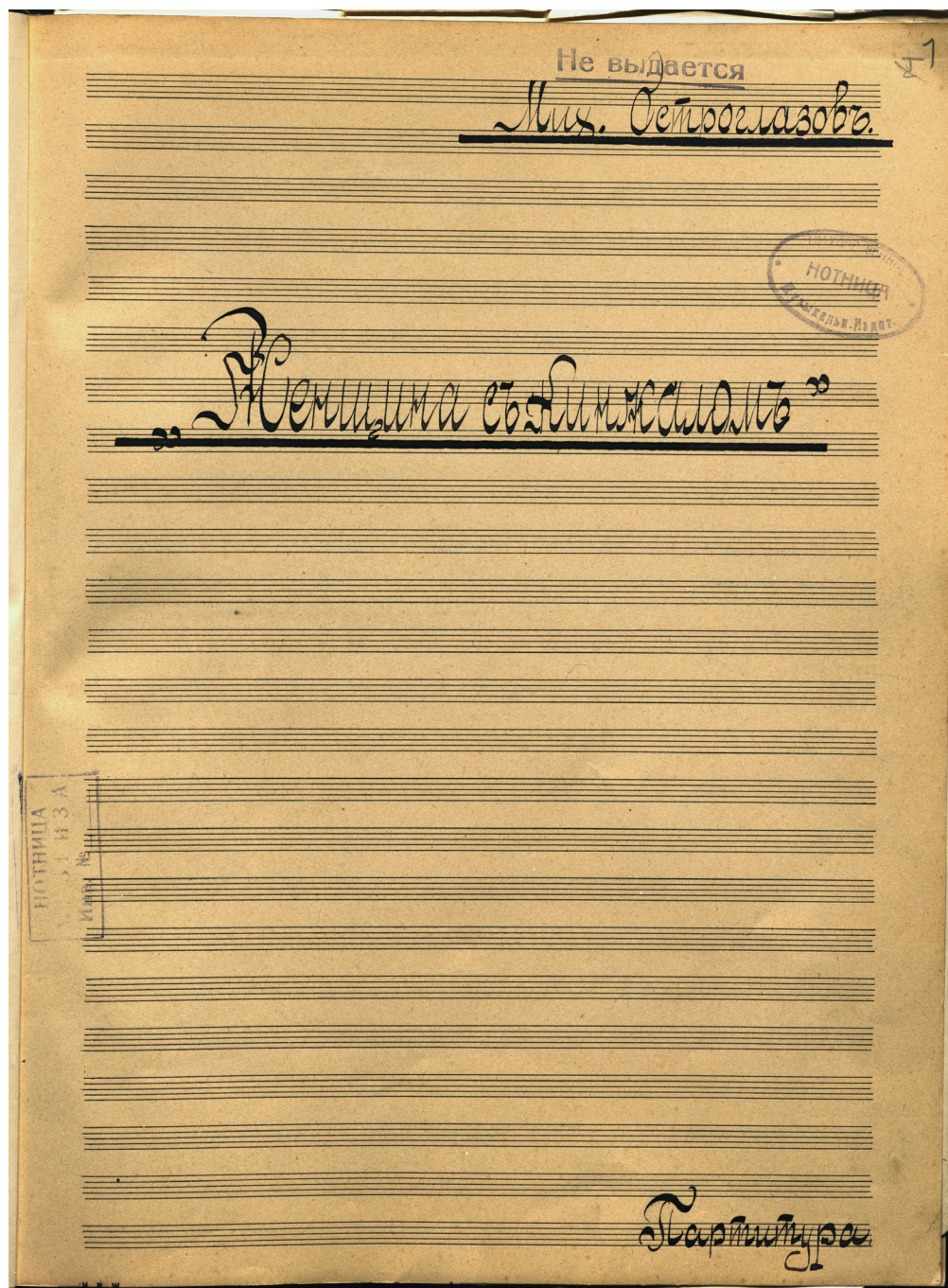
Как и в других произведениях модерна и у самого Шницлера, смыслообразующей в «Женщине с кинжалом» становится тема смерти. Именно со смертью связан вынесенный в заглавие предмет (кинжал), именно смерть становится своего рода ключевым событием, «пуантом» — разъясняя все предшествующие события и, возможно, предсказывая последующие (Паулина соглашается прийти на свидание с Леонгардом и, скорее всего, их свидание закончится убийством) [2]. Характерно, что смерть связана с любовными переживаниями; многим исследователям (см., например, [9; 10]) антиномия Эроса и Танатоса представляется излюбленной в венском искусстве рубежа XIX–XX веков.

*Оперы Остроглазова и Ребикова:
драматургия, композиция, трактовка оперных форм*

Авторами либретто обеих опер выступили сами композиторы, основываясь на пересказе вышедших в начале 1900-х годов русских переводов¹⁴.

Драма почти не требовала сокращений и переделки. Пьеса Шницлера одноактна, очень компактна. В ней отсутствуют какие-либо побочные линии, кроме любовной коллизии. Оба композитора сохраняют три картины, присутствующие у Шницлера и составляющие арку: обрамляют действие сцены в современной картинной галерее, в центре — ренессансная мастерская. Таким образом, композиция имеет явные черты трехчастности с сокращенной репризой (третья картина очень лаконична). У Остроглазова форму можно считать концентрической благодаря обратному порядку изложения основного тематического материала в третьей картине.

¹⁴ В издательствах: «Жизнь» (пер. Михаила Свободина, 1902) и «Польза» (серия «Универсальная библиотека», № 95, пер. А. Гретман и Е. Ю-ге, 1908).



М. А. Остроглазов. Опера «Женщина с кинжалом».
Обложка партитуры. РГАЛИ. Ф. 952. Оп. 1. Ед.хр. 541. Л. 1.

Обе оперы строятся по сквозному принципу, без цезур.

Камерность литературной основы соответствует камерности стиля. В операх нет хора. Количество персонажей весьма ограничено: это возлюбленные Паулина и Леонгард, их «двойники» в XVI веке Паула и Лионардо (роли исполняют одни и те же актеры: меццо-сопрано или сопрано и тенор у Остроглазова, сопрано и тенор у Ребикова) и муж Паулы Ремиджио (баритон). Ребиков в переписке с Юргенсоном особенно выделял «практичность» исполнительского состава и, таким образом, возможность постановки даже в антрепризе.

Образы героев у Остроглазова и Ребикова в основном предстают наиндивидуализированными. Персонажи олицетворяют идеи: рока, страсти, возмездия; они — больше символы, чем живые характеры. В этом видится сходство с образами «Пеллеаса и Мелизанды» Клода Дебюсси: те же трое главных героев — женщина и ее мужчины, один из которых муж, другой любовник (низкий и высокий голос соответственно). Условность персонажей усугубляет «двойная рамка», заданная фабулой: Паулина/Паула, Леонгард/Лионардо по своим музыкальным характеристикам очень схожи, их легко «переставить», поменять местами. Образ Ремиджио у обоих композиторов несколько выделяется, прежде всего темброво: в характеризующем его тематизме большая роль отведена медным инструментам, в чем также видится символичность, отсылающая к семантике этой группы в старинной опере. Предчувствие трагической развязки, роковая предопределенность происходящего свойственны сочинению и Остроглазова, и Ребикова. Но, подобно «Пеллеасу», это некое заданное условие, а не результат последовательного нагнетания сюжетных коллизий и взвинчивания эмоций, как это бывает в веристских и экспрессионистских опусах.

Ребиков в своей версии «Женщины с кинжалом» осуществил собственные представления о музыкально-психографической драме. По его мнению, неоднократно изложенному и в автобиографии «Из моей жизни», и в печатных статьях, в таких драмах главное — передать чувства героев, отчетливо внушить настроение¹⁵.

¹⁵ Ребиков В. И. Из моей жизни. РНММ. Ф. 68 (Ребиков). № 78. Л. 201; Ребиков В. И. Орфей и вакханки // Русская музыкальная газета. 1910. № 1; Ребиков В. И. Музыкальные записи чувств // Российская музыкальная газета. 1913. № 48.

Главная оперная форма в опере Ребикова — диалог. Стилистика вокальных партий декламационна, практически без ариозных моментов; мелодической характерности нет: передается, скорее, общее настроение, и если у героев оно схоже, то и интонации сближаются. Используется не только пение, но и говор. В целом вокальная партия действительно, как утверждал Ребиков, скорее выполняет чисто информационную задачу, передает текст как таковой.

Гораздо большее значение имеет оркестр, который несет основную эмоциональную нагрузку. «Оркестр предварительно загипнотизирует слушателя, внушит ему чувства, и вот на фоне этого чувства, возникшего в сердце слушателя, ему будет легко поверить в правду слов действующего лица», — считал Ребиков¹⁶. Помимо этого, оркестр выполняет ведущую драматургическую функцию: он проводит основной тематический материал и развивает его. В этом смысле Ребиков — последователь Вагнера (что он сам охотно признавал) и Дебюсси (что, напротив, яростно отрицал). О вагнеровском влиянии свидетельствуют письма Ребикова к его издателю: композитор просит прислать клавиш «Зигфрида», спрашивает, нет ли брошюры с основными темами «Кольца» и обращает внимание адресата на наличие лейтмотивов в своей новой драме, даже приводит несколько нотных примеров¹⁷. В опере используются темы рока, воспоминаний Паулины, любви Леонарда, страсти (их описание см.: [8, с. 118–121]), которые последовательно проводятся с определенными изменениями на протяжении всей партитуры.

Существенное значение имеют лейтмотивы и в сочинении Остроглазова. Они звучат уже во вступлении к опере: первый, со стучащим ритмом шестнадцатыми, можно считать воплощением образа безличной судьбы, второй, с выразительной нисходящей секстой, — страдания. Далее появляются тема любви (в ариозо Леонгарда «Зачем же ты, дорогая, дав мне в сердце надежду», 1 картина) и аккордовый мотив, характеризующий Ремиджио (2 картина). Лейтмотивы выполняют не только семантическую, но и композиционную функцию, выстраивая несколько арок:

¹⁶ Ребиков В. И. Из моей жизни. РНММ. Ф. 68 (Ребиков). № 78. Л. 202.

¹⁷ В. И. Ребиков. Письмо к Б. П. Юргенсону [29.11.1910] (датировка по дате получения по штемпелю фирмы Юргенсона). РНММ. Ф. 94 (Юргенсон) П. И., Юргенсон Б. П). № 1581.

материал вступления составляет самый широкий круг, тема любви — второй «ярус», тема оркестровой интерлюдии — третий. Аккорды Ремиджио располагаются в точке золотого сечения.

Как и у Ребикова, у Остроглазова именно оркестр выполняет основные смысловые и композиционные задачи. При этом вокальные партии у последнего выдержаны в более традиционном ариозно-декламационном стиле, с томительными «тристановскими» нарастаниями и затуханиями. Как и у Ребикова, основной оперной формой становится диалог, иногда включающий в себя развернутые ариозо.

Оркестровка в обеих операх в целом камерна, что отвечает общему стилю произведений, но у Остроглазова она чуть-чуть «весомее» (три тромбона и туба против двух тромбонов и тубы у Ребикова). Медные духовые оба композитора используют преимущественно при появлении Ремиджио, но у Остроглазова они отмечают и ряд других напряженных моментов, связанных с Лионардо. Из необычных тембров у Ребикова отметим челесту, арфу и фортепиано, которые подчеркивают надвременной пласт, особенно в интерлюдиях, переключающих время и место действия; у Остроглазова в аналогичных моментах на тихом фоне медных звучат три колокольчика разной высоты, что представляется более натуралистичным отображением «боя часов», о котором упоминается в пьесе. Ударные инструменты у Остроглазова представлены литаврами и тарелками, а в опере Ребикова ограничиваются литаврами, но они очень значимы: особенно выделяется один удар в момент, когда Паула убивает Лионардо. У обоих авторов заметно стремление к тембровой дифференциации. Таким образом, Остроглазов и Ребиков используют сложившуюся семантику отдельных тембров, при этом следуя также и импрессионистским тенденциям в оркестровке.

Звуковысотная сторона двух опер внешне похожа — это опора на хроматику, суть которой, однако, различна. Остроглазов использует хроматическую тональность, временами с элементами техники центра (опевание нонаккордов разных тональностей с альтерированными тонами в интерлюдиях). Опера Ребикова, как это часто бывает в его сочинениях, основана на хроматической модальности, с разного рода звукорядами хроматического характера (среди них первое место занимает целотоновый ряд).

Большую роль играют параллелизмы интервалов и аккордов. Центральным элементом можно считать тритон. Тональные черты присутствуют в ограниченном количестве, из значимых выделим момент в интерлюдии к третьей картине оперы с органным пунктом *fis*, создающим эффект напряженного ожидания тональной опоры.

Таким образом, по основным параметрам музыкальной драматургии, композиции и стиля произведения Остроглазова и Ребикова чрезвычайно близки. При этом оперу Ребикова, на наш взгляд, отличает большая стилевая оригинальность, а обычные для этого автора порой слишком экстравагантные инновационные музыкальные решения глубоко оправданы драматическими ситуациями. Опера Остроглазова предстает несколько более тривиальной и вторичной, прежде всего по мелодическому и гармоническому факторам.

*Оперы Остроглазова и Ребикова
в контексте исканий эпохи*

После выявления драматургических и композиционных черт двух «Женщин с кинжалом» видится целесообразным подняться на более высокий историко-культурный уровень и рассмотреть эти оперы в контексте претворения тенденций модерна в русском оперном театре рубежа XIX–XX веков. Сосредоточим наше внимание на символизме как ведущем направлении 1890–1900-х годов.

Из всех жанров русской музыки Серебряного века символистские проявления менее всего заметны в опере. В последних сочинениях корифеев классического этапа русской оперы Петра Ильича Чайковского («Пиковая дама», «Иоланта») и Николая Андреевича Римского-Корсакова («Кашей Бессмертный», «Китеж», «Золотой петушок») символизм взаимодействует с традиционными жанровыми и стилистическими чертами психологической драмы, сказки, легенды¹⁸.

Показательно, что вспышка интереса к Метерлинку, самому значимому представителю этого направления, очевидна прежде всего в западноевропейской оперной литературе: «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси (1902),

¹⁸ В этом ракурсе из исследований последних лет хотелось бы выделить размышления В. В. Горячих об опере «Пиковая дама» [11]. О других примерах проявления модерна в русском оперном театре рубежа XIX–XX веков см. монографию И. А. Скворцовой [12].

«Монна Ванна» Эмиля Абраньи (1907) и Анри Феврие (1908), «Смерть Тентажиля» Жана Нугеса (1906), «Ариана и Синяя Борода» Поля Дюка (1899–1906). «Всполохи» этого увлечения видны и в творчестве некоторых русских композиторов поколения 1890-х, хотя именно в оперном жанре они единичны: «Неотразимая» (по *L’Intruse*) Остроглазова (1907), неоконченная опера «Монна Ванна» Сергея Васильевича Рахманинова (1906–1908), «Сестра Беатриса» Александра Тихоновича Гречанинова (1910), «Беатриса» Алексея Августовича Давидова (1910)¹⁹. По Шницлеру, кроме двух «Женщин с кинжалом» Остроглазова и Ребикова, была написана опера Юрия Николаевича Померанцева «Покрывало Беатриче» (1907). Назовем в этом ряду и «Маддалену» Сергея Сергеевича Прокофьева (по пьесе барона Ливена, созданной под влиянием Оскара Уайльда, две редакции 1911 и 1913 годов).

Поразительно малое количество обращений русских композиторов к символистской драме резко контрастирует востребованности ее в отечественной драматургии: эпоха Серебряного века оставила замечательные образцы в творчестве Андрея Белого, Александра Александровича Блока, Дмитрия Сергеевича Мережковского, Зинаиды Николаевны Гиппиус, Иннокентия Федоровича Анненского, Константина Дмитриевича Бальмонта, Вячеслава Ивановича Иванова.

Причин подобного положения множество. Главной из них видится консервативность оперного театра как такового — недаром ничтожно малое число написанного было реализовано на сцене. Привычки отечественной публики были слишком сильно связаны с традициями русской классической оперы, с ее «большим стилем» и реалистической, социальной направленностью.

В этом контексте произведения тех, кого принято называть *figures minores*, приобретают для музыкальной науки очень большой вес — несмотря на их возможные художественные несовершенства. Они позволяют разглядеть верные и острые признаки исканий молодого поколения отечественных композиторов, их нацеленность на новое. Поэтому многочисленные общие черты двух «Женщин с кинжалом» показательны: они очерчивают векторы, обозначают явные направления.

¹⁹ Более подробно о рецепции творчества М. Метерлинка в России см. [13].

И Остроглазов, и Ребиков тонко чувствуют свежие веяния в искусстве и отражают их. В их операх, включая рассмотренные выше, явно проявляются такие важные черты символизма, как таинственность, непознаваемость. Персонажей отличает непредсказуемость поступков и эмоций. В линии взаимодействия героев с потусторонним миром акцент направлен не на противостояние человека и судьбы, а, скорее, на соприкосновение и взаимодействие двух миров. Типично «модерновые» — вытекающие отсюда темы метаморфоз, взаимотрансформаций, в том числе преломленные через мотивы отражений (временных и пространственных) и двойничества; также в этом дискурсе популярен мотив иллюзорности, мимолетности. Важнейшей становится тема губительной красоты, причем не только физической, но и созданной человеком, то есть произведения искусства.

Более всего в этих операх заметно тяготение к символистской музыкальной драме в ее «дебюссистском» варианте — как «драме молчания». Характерны также такие тенденции оперного искусства начала XX века, как драматургическое сжатие действия, тяготение к одночастности, лаконизм выражения.

И Остроглазов, и Ребиков заостряют и так весьма накаленную атмосферу происходящего с помощью нервной, импульсивной музыки. Оба композитора владеют полной палитрой современных средств интонирования, гармонических и тембровых красок.

Заключение

Как мы уже знаем, символистская музыкальная драма в России не получила яркого претворения в дальнейшем. Были расставлены другие приоритеты — и это предмет особого разговора. Но рассмотренные в статье две оперы «Женщина с кинжалом» существенно дополняют наши представления о русском оперном театре начала XX века, а также приоткрывают потенциальную возможность его развития. Привлечение внимания музыкальной общественности помогло бы восстановить историческую справедливость и дать возможность этим сочинениям увидеть свет рампы.

Список литературы

1. Шабшаевич Е. М. Из истории публикации оперы «Женщина с кинжалом»: В. И. Ребиков — Б. П. Юргенсон — А. Шницлер // Современные проблемы музыкознания. 2024. Т. 8, № 3. С. 50–67. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-3-050-067>
2. Шабшаевич Е. М. Шницлеровские сюжеты в русской опере эпохи модерна: Ю. Н. Померанцев, В. И. Ребиков // Опера в музыкальном театре: история и современность: тезисы VI Международной научной конференции, 11–15 марта 2024 г. / ред.-сост. Н. В. Пилипенко, под ред. И. П. Сусидко, Н. В. Пилипенко, А. И. Масловой. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2024. С. 224–226. URL: https://gnesin-academy.ru/upload/iblock/262/uzsjno2ots2jsosl42l9aqlv6ew1yta7/AbstractsBook_Conf_Opera_2024.pdf (дата обращения: 15.08.2025).
3. Верба Н. И. «Русалка» Константина Бальмонта в русском романсе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 43. С. 153–168.
4. Наумов А. А. Остроглазов // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2581667.html> (дата обращения: 15.08.2025).
5. Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991.
6. Томпакова О. М. Владимир Иванович Ребиков: очерки жизни и творчества. М.: Музыка, 1989.
7. Логинова В. А. Лики Серебряного века: Владимир Ребиков, Николай Черепнин, Алексей Станчинский: учебное пособие. Оренбург: ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей, 2011.
8. Рыбина А. А. В. И. Ребиков: личность, творчество, эстетика, стиль: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2016.
9. Цветков Ю. Л. Эстетический плюрализм литературного кружка «Молодая Вена»: прорыв в модернизм // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. Т. 19, С. 524–537. <https://doi.org/10.47388/2782-2605/lunn2022-19-524-537>
10. Проклов И. Н. О витальности венского модерна // Художественная культура. 2021. № 4. С. 40–67. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-40-67>

11. Горячих В. В. Числовая символика в музыкальной драматургии «Пиковой дамы» П. И. Чайковского // Современные проблемы музыкознания. 2025. Т. 9, № 2. С. 106–133. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-2-106-133>

12. Скворцова И. А. Стилль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М.: Композитор, 2009.

13. Морис Метерлинк в России Серебряного века: сборник / сост. М. В. Линдстрем, вст. ст. Н. В. Марусяк. М.: ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2001.

References

1. Shabshaevich, E. M. (2024). From the History of the Publication of the Opera *The Woman with the Dagger*: Vladimir Rebikov — Boris Jurgenson — Arthur Schnitzler. *Contemporary Musicology*, 8(3), 50–67. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-3-050-067>

2. Shabshaevich, E. M. (2024, March 11–15). Schnitzler's Plots in Russian Opera of the Modern Era: Yuri Pomerantsev, Vladimir Rebikov. In I. Susidko, N. Pilipenko, & A. Maslova (Eds.), *Opera in Musical Theatre: History and Present Time. Abstracts Book of the 6th International Conference* (pp. 224–226). Gnesin Russian Academy of Music. (In Russ.). https://gnesin-academy.ru/upload/iblock/262/uzsjno2ots2jsosl42l9aqly6ew1yta7/AbstractsBook_Conf_Opera_2024.pdf

3. Verba, N. I. (2018). “Russalka” by Konstantin Balmont in the Russian Romance. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 43, 153–168. (In Russ.).

4. Naumov, A. A. (2023, August 8). Ostroglazov. In *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. (In Russ.). Retrieved August 15, 2025, from <https://www.pravenc.ru/text/2581667.html>

5. Levaya, T. N. (1991). *Russkaya muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhi* [Russian Music of the Early 20th Century in the Artistic Context of the Era]. Muzyka. (In Russ.).

6. Tompakova, O. M. (1989). *Vladimir Ivanovich Rebikov: ocherki zhizni i tvorchestva* [Vladimir Ivanovich Rebikov: Essays on Life and Work]. Muzyka. (In Russ.).

7. Loginova, V. A. (2011). *Liki Serebryanogo veka — Vladimir Rebikov, Nikolaj Cherepnin, Aleksej Stanchinskij* [Faces of the Silver Age: Vladimir Rebikov, Nikolaj Cherepnin, Aleksej Stanchinskij]. Leopold and Mstislav Rostropovich Orenburg State Institute of Arts Publishing House. (In Russ.).

8. Rybina, A. A. (2016). *V. I. Rebikov: lichnost', tvorchestvo, estetika, stil'* [V. I. Rebikov: Personality, Creativity, Aesthetics, Style]. [Unpublished doctoral dissertation]. Rostov State Rachmaninov Conservatoire. (In Russ.).

9. Tsvetkov, Yu. L. (2023). Aesthetic Pluralism of the Literary Circle "Young Vienna" is Breakthrough into Modernism. *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* [Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists], 19, 524–537. (In Russ.). <https://doi.org/10.47388/2782-2605/lunn2022-19-524-537>

10. Proklov, I. N. (2021). The Vitality of Viennese Art Nouveau. *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], (4), 40–67. (In Russ.). <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-40-67>

11. Goryachikh, V. V. (2025). Numerical Symbolism in the Musical Dramaturgy of *The Queen of Spades* by Pyotr Tchaikovsky. *Contemporary Musicology*, 9(2), 106–133. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-2-106-133>

12. Skvortsova, I. A. (2009). *Stil' modern v russkom muzykal'nom iskusstve rubezha XIX–XX vekov* [Art Nouveau in Russian Musical Art at the Turn of the 19th and 20th Centuries]. Kompozitor Publishing House. (In Russ.).

13. Lindstrem, M. V. (Comp.). (2001) *Moris Meterlink v Rossii Serebryanogo veka: sbornik* [Maurice Maeterlinck in Russia of the Silver Age: collection]. All-Russian State Library of Foreign Literature named after M. I. Rudomino Publishing House. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Шабшаевич Е. М. — доктор искусствоведения, профессор, кафедра философии, истории, теории культуры и искусства.

Information about the author:

Elena M. Shabshaevich — Dr. Sci. (Art Studies), Full Professor, Philosophy, History, Theory of Culture and Art Department.

Статья поступила в редакцию 28.05.2025;
одобрена после рецензирования 20.08.2025;
принята к публикации 26.08.2025.

The article was submitted 28.05.2025;
approved after reviewing 20.08.2025;
accepted for publication 26.08.2025.